Operetka Wrocławska

1980 WROCŁAW

O. NEDBAL

Polska krew

OPERETKA WROCŁAWSKA

Dyrektor i kierownik artystyczny
Maria Januszkiewicz-Nowicka

v-ce dyrektor
Remigiusz Lenczyk

Prezentuje drugą premierę sezonu 1979/80

O. Nedbal

POLSKA KREW

widowisko muzyczne w 3 aktach

Libretto
ZIEMOWIT FEDECKI, ANDRZEJ JARECKI, JÓZEF SŁOTWIŃSKI

W widowisku wykorzystano oberek TOMASZA KIESEWETTERA

Reżyseria i inscenizacja
JÓZEF SŁOTWIŃSKI

Kierownictwo muzyczne
MARIA ORACZEWSKA-SKOREK

Scenografia
MAŁGORZATA TREUTLER

Choreografia
MAKSYMILIAN MRÓZ

Współpraca reżyserska
LEON LANGER

Opracowanie ruchu scenicznego
ALICJA SZESKA

Asystent choreografa
STEFANIA KOŁODZIEJCZYK

MUSIMY NIEŚĆ RADOŚĆ I SZCZĘŚCIE... W. Dzieduszycki

Niezwykłe losy kompozytora „Polskiej Krwi"

SAGA RODU NEDBALÓW

Proszę się nie obawiać. — Nie zamierzam zanudzać Państwa datami, ani t.zw. „historycznym tłem", ani szczegółami z biografii słynnego twórcy... Chciałbym jedynie opowiedzieć parę faktów z życia Oskara Nedbala, życia dość niezwykłego jak na t.zw. „księcia operetki". Przywykliśmy bowiem do niesłychanie szczęśliwych i radosnych życiorysów wszelkich „królów", „książąt" i pomniejszych arystokratów z rodziny twórców lekkomyślnej siostry opery, którym sława i... — co tu owijać w bawełnę — ...i pieniądze pozwalały na beztroskie o nawet frywolne spędzanie pracowitego żywota. Życie Nedbala — kompozytora pełnej temperamentu i wesołości muzyki operetkowej, wcale nie układało się wesoło i szczęśliwie — a skończyło się tragicznie... ale nie uprzedzajmy faktów i zajmijmy się na wstępie rodem Nedbalów:

Oskar Nedbal i Leo Stein w karykaturze pisma wiedeńskiego „Floh" („Pchła")

Dziadkowie Oskara mieli dwanaścioro dzieci, które — dojrzawszy — rozproszyły się po całej monarchii austro-węgierskiej. Dwaj najstarsi Nedbalowie zostali oficerami: Ignacy w czasie rewolucji w 1848 roku pozostał wierny cesarzowi i za obronę twierdzy Komaron otrzymał awans na generała, młodszy — Franciszek — zdobywał tę samą twierdzę, przeszedłszy na stronę węgierskich powstańców, za co — po upadku powstania — został zdegradowany i wtrącony do lochu. Ojciec Oskara, Karel, dwunaste dziecko starego Nedbala, nie miał wojowniczych instynktów, studiował prawo i osiedlił się jako adwokat w starym, historycznym, husyckim miasteczku czeskim — Tabor, pojął za żonę Aloisię Hejnovą, która mu ofiarowała siedmioro dzieci. Oskar był szósty. Za przykładem ojca miał studiować prawo, względnie za wzorem stryjów — miał przywdziać mundur wojskowy. Ale los chciał inaczej: Oskar sam nauczył się grać na trąbce — na tyle, aby co wieczór wygrywać serenady pod oknem ślicznej Marzenki, mieszkającej w sąsiedztwie. Ojciec Marzenki był dyrektorem miejscowej szkoły muzycznej, ale nocne koncerty trębacza amatora mu nie odpowiadały — zrobił więc ojcu Oskara awanturę p.t. „Ten nieznośny smarkacz nie daje nam spać!", ale potem propozycję na temat: „A może ten utalentowany smarkacz zacznie się uczyć muzyki w mojej szkole?".

TRĄBKA I FILHARMONIA PRASKA

I tak się zaczęło: od serenady do małżeństwa z Marzenką, od trąbki w szkole w Taborze do nauki gry na skrzypach i kompozycji w praskim konserwatorium, w tej samej klasie, którą cztery lata wcześniej ukończył Franz Lehar... Czy ta okoliczność miała wpływ na kiełkowanie talentu operetkowego u młodziutkiego kompozytora z Taboru? Wątpię, gdyż plonem nauki kompozycji Nedbala były: jedna fuga, jedna romanza na klarnet, jedna sonata skrzypcowa, jedna humoreska na fortepian. Również dalsze cztery lata studiów u samego Antoniego Dvořaka nie zapowiadały rozwoju zamiłowania do muzyki operetkowej. Nedbal grał II skrzypce w słynnym Czeskim Kwartecie, z którym objeździł całą Europę a później zasłynął jako dyrygent Praskiej Filharmonii, podróżując z tym znakomitym zespołem i ze słynnym skrzypkiem Janem Kubelikiem po całym świecie.

Po śmierci Marzenki, Nedbal ożenił się po raz drugi z młodziutką tancerką z wiedeńskiej Volksopery. To małżeństwo zdecydowało o dalszej karierze kompozytora. Mieszkańcy małego Taboru nie mogli wybaczyć Nedbalowi, że zapomniał o ich Marzence i zamykali drzwi swych domów przed drugą panią Nedbalową. Państwo Nedbalowie musieli się zatem wyprowadzić z Taboru do Wiednia, gdzie Oskar objął dyrygenturę nowopowstałej „Tonkünstler-Orchester" i został dyrektorem muzycznym wiedeńskiej Volskoper. Nie było to szczęśliwe pociągnięcie: Nedbal nie znał się na teatrze, był niezdecydowany, nie umiał radzić sobie z podwładnymi, nie miał wyczucia — co się może podobać publiczności i co wywoła burzę protestów krytyki...

OD BALETU DO BALETU

Skołatany, przygnębiony niepowodzeniami artystycznymi Volksopery i finansowymi swojej orkiestry miał już Nedbal ochotę rzucić wszystko, zmontować jakiś kwartet i z nim uciec w świat... zwłaszcza iż domowe stosunki też nie były do pozazdroszczenia. Żona — tancerka nie dawała mu spokoju: chciała mieć balet napisany specjalnie dla niej! A zatem mąż — kompozytor powinien napisać taki balet! Nedbal „na odczepnego" skomponował balet **„Leniwy Jaś"** z główną „chłopięcą" rolą dla tancerki — naturalnie z myślą o swojej żonie. I nagle sukces! I w Pradze, gdzie odbyła się prapremiera „Leniwego Jasia" i we Wiedniu, gdzie balet Nedbala z Nedbalovą w roli głównej wystawiono w samej Hofoper — w Operze Dworskiej — co za zaszczyt... I jakie powodzenie! 100 spektakli przy kompletach! Po „Jasiu" następny balet **„Od bajki do bajki"** — i jeszcze większy triumf! Tym razem na skalę światową, gdyż nowy balet Nedbala grały wszystkie nieomal teatry operowe Europy i Ameryki. Trzy dalsze balety: **„Księżniczka Hiacynta"**, **„Prababka diabła"** i **„Andersen"** ugruntowały sławę Nedbala jako kompozytora baletów.

I wtedy Oswar Nedbal zapragnął pisać operetki: Zaczął od **„Cnotliwej Barbary"** — napisał uroczą muzykę — pełną temperamentu, melodyjną, wpadającą w ucho... Cóż z tego jednak, kiedy libretto było beznadziejnie głupie. Zemściła się nedbalowska nieznajomość teatru i brak odwagi w dokonywaniu wyboru — wybrał libretto najlepszego przyjaciela, libretto bez sensu, składu i ładu. I klapa! Na premierze w praskim teatrze na Vinohradach publiczność wygwizdała „Cnotliwą Barbarę"! Jedyna korzyść z tego wielce nieudanego przedsięwzięcia, to obecność na nieszczęsnej vinohradzkiej premierze świetnego librecisty, współautora Leharowskiej „Wesołej wdówki", Leo Steina, który potrafił odróżnić klęskę nieudanego libretta Bernauera i Jacobsona od uroków muzyki Nedbala i zaproponował kompozytorowi współpracę. I tak powstała **„Polska krew"!**

POLSKA KREW

Temat do libretta „Polskiej krwi" zaczerpnął Leo Stein (prawdziwe nazwisko — Rosenstein) z opowieści Puszkina „Szlachcianka chłopką", ale przeniósł akcję do Warszawy i na polską wieś w połowę XIX wieku. Zamiana była celnie wymierzona: narastał konflikt między cesarstwem habsburskim i carską Rosją — ukazanie na scenie przedstawicieli narodu polskiego, pielęgnujących w Warszawie swoją starą kulturę, narodową muzykę, narodowe tradycje, wzbudzało uczucie patriotyczne wszystkich narodów żyjących pod carskim zaborem — co było na rękę cesarskiej administracji, z drugiej strony budziło uczucia narodowe nie tylko 4 milionów Polaków żyjących pod zaborem austriackim, lecz także wielomilionowej rzeszy innych narodów w monarchii habsburskiej.

Dość powiedzieć, że „Polska krew" była przyjmowana przez polską publiczność nieomal jak... narodowy poemat, mimo iż bohater operetki, hrabia Bolo Barański, nie tylko nie przypominał prawych i dzielnych szlachciców z oper Moniuszki, lecz raczej był przez autorów „Polskiej Krwi" ukształtowany na wzór zblazowanych arystokratów z operetki wiedeńskiej. Ale w operetce występowała najdzielniejsza z najdzielniejszych Polek, Helena Zarembianka, wypisz — wymaluj bohaterka — emancypantka pozytywistycznej powieści jednej z polskich modnych powieściopisarek, a przede wszystkim muzyka polska: misternie splecione z wiedeńskimi walcami krakowiaki, polonezy, mazury i budzące patriotyczne wzruszenia folklorystyczne obrzędy dożynkowe.

Helena — Barbara PYRKOSZ
Zaremba — Leon LANGER

Bolo — Janusz **NOWICKI**
Mirski — Henryk TEICHERT

„MUSIMY NIEŚĆ RADOŚĆ I SZCZĘŚCIE..."

Dyskontując powodzenie „Polskiej krwi", Nedbal wystawiał w teatrach Wiednia, Pragi, Budapesztu swoje nowe operetki: **„Narzeczoną z Winobrania"**, **„Piękną Saskię"** (to naturalnie o życiu Rembrandta), **„Erywań"** (tym razem folklor armeński), kabaretową jednoaktówkę **„Mamsell Napoleon"** — żadna jednak z tych sztuk nie osiągnęła sukcesu, z jakim się spotkały spektakle „Polskiej Krwi".

Muzzi — Krystyna WAWRZYNIAK-KUBIAK
Putzzi — Grażyna SZKLARECKA
Popiel — Zbigniew GOCMAN

Po rozpadzie monarchii austriacko-węgierskiej Nedbal chciał wrócić do ojczyzny, do Czechosłowacji. Nie został tam jednak przychylnie przyjęty. Czesi nie mogli mu zapomnieć ucieczki do Wiednia. Po pierwszych koncertach ukazały się karykatury Nedbala w praskich pismach humorystycznych, ukazujące go jako dyrygenta operetkowego dyrygującego czarno-żółtym (a zatem w barwach austriackich) proporcem. Jego nową operę komiczną **„Chłop Jakub"** przyjęto gwizdami i kanonadą zgniłych jaj. Nedbal poddał się: pojechał w artystyczne tournée do Włoch i Szwajcarii a później osiadł w Bratysławie, gdzie prowadził Teatr Narodowy. Po początkowych sukcesach, gościnnych występach bratysławskiej opery ze „Sprzedaną Narzeczoną" Smetany i „Rusałką" Dwořaka w Hiszpanii, Francji i we Włoszech, po sukcesie nowej operetki nedbalowskiej **„Donna Gloria"**, rozgłosie jakie w całej Europie miały jego koncerty w bratysławskim radio i wykłady na Uniwersytecie Komeńskiego, nastąpiło niespodziewane załamanie: W czasie europejskiego kryzysu deficyty bratysławskiego teatru osiągnęły tak wielkie sumy, że nikt nie chciał wyratować finansów tej opery. Zrozpaczony Nedbal próbował ratować teatr angażując zespół na stagione w Jugosławii. Niestety plany te też spaliły na panewce i doprowadzony do rozpaczy kompozytor w dzień wigilijny 1930 roku wyskoczył z okna sali baletowej teatru w Zagrzebiu, ponosząc śmierć na miejscu.

W miejscu tragicznego wypadku wmurowano tablicę ze słowami Oskara Nedbala, napisanymi ongiś przez niego w liście do Leo Steina:

„Musimy nieść radość i szczęście ludziom nawet wówczas, gdy sami tracimy nadzieję..."

AKT I

Rozgrywa się na balu, w warszawskiej resursie ziemiańskiej, na której rej wiedzie hrabia **Bolo Barański** — tancerz znakomity, uwodziciel, któremu nie oprze się żadna piękność w okolicy, inteligentny i pełen temperamentu, ale niestety lekkoduch i utracjusz. Z rozmowy jego przyjaciół **Popiela** i **Mirskiego** dowiadujemy się, że już jutro majątek rodowy hrabiów Barańskich, Krasnowola, idzie „pod młotek" komornika! Dla lekkomyślnego utracjusza jedyny ratunek — bogaty ożenek. I właśnie na tym balu ma się odbyć poznanie i zaręczyny Bola — który nb. nic jeszcze o tym planie nie wie — z **Heleną,** córką sąsiada ale i głównego wierzyciela naszego lekkoducha, zemianina **Jana Zaremby.** Bolo dowiaduje się o swojej smutnej sytuacji finansowej i uknutym przez przyjaciół planie wyratowania jego interesów przez bogaty ożenek — między jednym mazurem a drugim krakowiakiem. Nie chce słyszeć o żadnej narzeczonej, której nb. jeszcze w życiu nie widział, zwłaszcza iż ma głowę zajętą piękną tancereczką **Putzzi,** przybyłą do Warszawy z równie atrakcyjną matką, również primabaleriną, **Muzzi.** Zamierza jedną z tańczących Wiedenek odbić zakochanemu w obu, Popielowi.

Na bal przybywa też — jak się łatwo domyśleć można — Helena z ojcem. Nie ma najmniejszej ochoty na związek z nieznanym, słynnym z podbojów serc, Bolem, ale chce się poddać woli ojca, który już przed laty, obiecał nieżyjącemu dziś ojcu Bola, połączyć dzieci związkiem małżeńskim. Helena — nowoczesna, wykształcona, energiczna panna, zżyma się na te średniowieczne „rodowe śluby", ale z miłości do ojca, zgadza się poznać przeznaczonego jej Bola... Być może... Ale Bolo ugania się za baletniczkami i ani mu w głowie jakaś tam panieneczka z dobrego domu...

Helena pragnie dać nauczkę zarozumiałemu paniczykowi: dowiaduje się, że do majątku Bola, Krasnowoli, ma przyjechać geniusz administracyjno-finansowy, panna **Hortensja,** który już wyratowała znajdujący się w podobnie opłakanym stanie majątek barona Popiela. Bolo nie zna jeszcze panny Hortensji, zatem Helena...

AKT II

W myśliwskiej komnacie pałacu w Krasnowoli Bolo z kompanami pije i gra w karty — „chemin de fer" — najbardziej hazardowy z hazardowych bakaratów. Komornik zajmuje sprzęty, każe wynieść stół i krzesła, ale zapaleni karciarze dalej grają w bakarata siedząc na dywanie.

Zjawia się Helena, przebrana za „cud-admnistratora", pannę Hortensję i otrzymuje od lekkomyślnego, nie domyślającego się podstępu hrabiego Bola, pełnomocnictwo i słowo honoru, że nie będzie jej przeszkadzał w uzdrawianiu finansów Krasnowoli. Ale już pierwsze spotkanie z nową „administratorką" przynosi starcie: „panna Hortensja", powołując się na słowo honoru hrabiego, odmawia oddania klucza od dworskiej piwniczki... Mimo to zaczyna się zawiązywać nić zainteresowania, może nawet sympatii między Helena i Bolem i może cała intryga skończyła by się już w drugim akcie, gdyby nie niespodziewany przyjazd Puttzi do Krasnowoli. Urażona Helena lena żegna na pozór obojętnie Bola, który wyjeżdża z Krasnowoli w świat...

Helena — Barbara PYRKOSZ
Bolo — Janusz NOWICKI

Helena — Maria CIELEWICZ
Zaremba — Zdzisław SKOREK

Putzzi — Mirosława OTWOROWSKA
Muzzi — Maria MOSTOWSKA
Popiel — Stanisław STEMASZEK

AKT III

Jakże wypiękniała Krasnowola po roku pracy panny Heleny... przepraszam: panny Hortensji, gdyż panna Zarembianka ciągle jeszcze ukrywa się pod przebraniem „cud-administratorki", zmieniwszy majątek Bola w oazę dostatku, dobrobytu, ładu, porządku, zamożności. Niespodziewanie przyjeżdża z dalekiego świata hrabia Bolo i naturalnie nie poznaje swego majątku. Poznaje natomiast przybyłego Bola stary kamerdyner — następuje wzruszająca scena powitania ze starym sługą — a potem dziesiątki perypetii, nieporozumień i qui-pro-quo między Bolem i Hortensją... przepraszam Heleną, gdyż w trakcie niezliczonych przygód trzeciego aktu wychodzi w końcu na jaw, że „cud-administratorka" jest ową, przeznaczoną Bolowi przez ojca, Heleną Zarembianką. Naturalnie wszystko dobrze się kończy — Helena i Bolo pobierają się, utracjusze pracują jak przystało na dzielnych obywateli, operetka zamyka się ogólnym „kochajmy się!", jak powinna się kończyć opowieść o dziejach ludzi o dobrym sercu w którym płynie polska krew!

JÓZEFA SŁOTWIŃSKIEGO REŻYSERA PRZEDSTAWIENIA

o sobie — o operetce — i o oszałamiającym powodzeniu „Polskiej Krwi".

O SOBIE:

Jestem jednym z nielicznych w naszym kraju reżyserów dramatu, którzy od wielu lat nałogowo — obok realizacji sztuk w teatrach dramatycznych — parają się can amore realizacją spektakli w kilku operetkach, które nie wiem czemu tak pospiesznie i jakby wstydliwie — zmieniają swój szyld na „teatry muzyczne". Czyżby tytuł miał podnieść wartość produkcji? Wątpię!

Poza reżyserowaniem różnych „Fajerwerków" i „Wesołych wdówek" popełniłem kilka librett oryginalnych, przetłumaczyłem trochę klasyki operetkowej, bawiłem się w adaptacje i przeróbki do spółki z Jerzym Jurandotem, Zdzisławem Skowrońskim, Ernestem Bryllem, Kaziem Winklerem, a „Polską krew" przefasonowaliśmy z Andrzejem Jareckim i Ziemowitem Fedeckim.

Ten dramatyczno-operetkowy przekładaniec zaczął się bardzo dawno: równocześnie nieomal z „Ruchomymi Piaskami" Piotra Choynowskiego w Teatrze Powszechnym na Pradze zacząłem robić (pomagał mi Kazio Petecki) słynną operetkę Paula Burkharda „Fajerwerk"; po „Ptaszniku z Tyrolu" w Operetce Krakowskiej realizowałem natychmiast „Żeglarza" Szaniawskiego w warszawskich „Rozmaitościach", „Ideał" Moniuszki, robiony dla Operetki Śląskiej sąsiadował z „Wieczorem Trzech Króli" oraz z „Wesołymi Kumoszkami z Windsoru" w Teatrze Dramatycznym. Przez skromność nie wymieniam co równocześnie wyczyniałem jako reżyser odpowiedzialny i założyciel (wraz z redaktor Illą Genahow) telewizyjnej „Kobry". Dość przyznać się, że kiedy robiłem cykl kryminałów Joe Alexa czyli Macieja Słomczyńskiego... tak tego od Joysa!..., równocześnie pracowałem w teatrze TV nad „Intrygą i miłością" Schillera z Tadeuszem Fijewskim i Wandą Łuczycką w roli Müllerów.

W obronie tego wszystkiego a moich operetkowych ciągot w szczególności, muszę dodać, że chyba zrodziły się owe ciągoty w czasie kilkuletnich studiów w lwowskim Konserwatorium Muzycznym. Byłem uczniem znakomitych pedagogów w klasie fortepianu. Jako stypendysta grywałem na klarnecie. Okropnie! Ale dość żartów...

O OPERETCE

Operetka miała znakomitych wykonawców i świetną młodzież. Reżyserowali w czasach mojego startu tacy mistrzowie jak Perzanowska, Krzemiński, Niewiarowicz, Rene, Daszewski, Strachocki,... a wszyscy oni wiedzieli, że operetką zajmowali się również i Schiller i Tairow. Panowała wówczas opinia, że praca w teatrze muzycznym pogłębia wiedzę reżysera dramatu, że reżyseria w operze, w filmie, operetce... a później w radio i telewizji to duże seminarium teatralne na wzór znakomitego seminarium Felsensteina.

Otóż czasy tych realizatorów w teatrach muzycznych dawno u nas minęły. Tamci odeszli — przyszli inni. Reżyserują scenografowie, choreografowie, dawne aktorskie znakomitości operetki i cała ta plejada ludzi, skąd inąd utalentowanych, dołącza do swoich artystycznych eksperymentów również reżyserię, także w operetce! Nie zawsze daje to złe skutki, ale pewne kryteria — podobnie jak w dramacie — istnieć tu powinny.

Sprawa druga to aktorskie kadry. Czy w „dawnych, dobrych czasach" było inaczej? Nie istniały szkoły kształcące w zawodzie operetkowego aktora, ale ogólna sytuacja była inna, bo inna była sprawa naboru aktorów do operetek. Ja nie wiem czy Messalka, Morozowicz, Niewiarowska, Artemska mieli czy mają wyższe studia aktorskie, ale wiem, że mieli duży talent sceniczny a teatrów operetkowych było dwa lub trzy. Obecnie w Polsce jest dziewięć teatrów operetkowych a najmniej połowa operetek dyszy, gdy przyjdzie robić obsadę! Dobry amant z „warunkami" (nie krzywe nogi, nie zadługie ręce, bez zeza i brzucha) ceniony jest na operetkowej giełdzie jak najlepszy ogier Janowskiej Stadniny czystej krwi arabskiej na giełdzie końskiej. To samo dotyczy kandydatek na primadonny, wodewilistki, charakterystyczne itd. itd...

I sprawa kolejna: Teksty dla scen operetkowych! Tu jest nieco lepiej... Nieco! Z tym, że notable naszej literatury uważają pisanie tekstów dla lekkiej muzy za... raczej niewskazane — rzecz jasna — poza nielicznymi wyjątkami. Wolne pole dla różnych działań mają zatem często przygodni „adaptatorzy" spoza Związku Literatów którym jednak bardzo utrudnia „dostęp" do scen powołana przez Ministerstwo Kultury komisja złożona z zawodowych literatów, weryfikująca teksty operetkowe. Ta „klapa bezpieczeństwa" spełnia chwalebnie swoją rolę, ale nie inspiruje tematów, które przydały by się naszym scenom operetkowym, scenom wypełnionym — jak wiemy — po brzegi! A to się liczy!

O OSZAŁAMIAJĄCYM POWODZENIU „POLSKIEJ KRWI"

„Polska Krew" prezentowana polskiej publiczności ma nieautentyczne libretto do autentycznie doskonałej muzyki czeskiego kompozytora Oskara Nedbala. Jest to jeszcze jedno opracowanie, czy przeróbka starej austriacko-czeskiej operetki, której tematem

jest — jak sama nazwa wskazuje — sprawa polskiego charakteru, polskiej krwi — sprawa widziana jednak w oryginale wiedeńskimi oczyma znanego librecisty Leo Steina (on też napisał libretto do „Wesołej Wrówki"), dużego majstra, który był chyba mało zorientowany w charakterze Polaków i znał ich raczej nie z nad Wisły ile z nad Dunaju... Powiedziałbym „z delegacji"!

Stąd też bohaterem „Polskiej krwi" jest w steinowskim pierwowzorze hrabicz Bolo Barański, utracjusz, hulaka, pełen wdzięku bawidamek, który przepuszcza w warszawskich salonach z warszawskimi baletniczkami resztę ojcowskiej fortuny. Nedbal natomiast znał Polaków znakomicie — i wzorem szeregu czeskich kolegów-muzyków z nad Wełtawy — „podrobił" z niezwykłą wprawą, wdziękiem i temperamentem urokliwe mazury i krakowiaki — stwarzając dzieło godne najbardziej polskiego oryginału. I tak powstał obraz skrzywiony, krzywdzący nas; nieprawdziwy z najbardziej prawdziwą muzyką.

Przez wiele lat Bolo Barański reprezentował „polską krew" w całym operetkowym świecie, bo operetka ta miała oszałamiające powodzenie i w Europie i w Ameryce. Czesi — po drugiej wojnie światowej — wznowili „Polską Krew" zmieniając nieco jej treść. Na naszych scenach trzeba było bezwzględnie dokonać poważniejszych zmian, jeśli dzieło starego przyjaciela Polski, Oskara Nedbala, miało być przywrócone naszym scenom. Przeróbki podjęliśmy się na propozycję kilku naszych teatrów i uczyniliśmy to we trójkę, t.zn. Andrzej Jarecki, Ziemowit Fedecki — dwaj znani poeci i satyrycy i ja — reżyser wrocławskiego przedstawienia. W końcowym efekcie jest to daleko idąca adaptacja starej, doskonałej (i również nieoryginalnej) intrygi, z tym, że w nowej wersji „polska krew" — to nie birbancki hrabia Bolo, ile mądra, wykształcona, pełna uroku polska dziewczyna, w której ręce złożyliśmy wszelkie cechy właściwej polskiej krwi. Jest to więc hołd oddany polskiej kobiecie, co jest słuszne i prawdziwe nie tylko w operetkowej wersji.

Libretto „Polskiej Krwi" powstało w niezwykłych okolicznościach, bo inspiratorem jego powstania była druga żona Nedbala, którą odbił w niezwykle romantycznych okolicznościach koledze muzykowi, a która to dama, po przeczytaniu opowiadania Puszkina „Szlachcianka chłopką" podsunęła je Leo Steinowi do przeróbki na tekst operetkowy. Stein przeniósł akcję z Rosji do Polski, wymyślił polskiego hrabiego, zaczynając opowieść w połowie ubiegłego wieku na balu w Warszawie.

Prapremiera „Polskiej Krwi" odbyła się w wiedeńskim Carltheater w 1913 roku a Warszawa ujrzała tę operetkę w dwa lata później. Dzieło Nedbala spotkało się z niebywałym powodzeniem. Dość powiedzieć, że „Polską Krew" grało wkrótce pięćdziesiąt teatrów muzycznych!

Za propagowanie polskiej muzyki Oskar Nedbal otrzymał „Polonię Restitutę".

JÓZEF SŁOTWIŃSKI

(Z „Kłopotów z lekką muzą ciąg dalszy" — KTM 1979)

OBSADA

Hrabia Bolo Barański	— JANUSZ NOWICKI, STANISŁAW STELMASZEK
Jan Zaremba — ziemianin	— LEON LANGER ZDZISŁAW SKOREK
Helena — jego córka	— MARIA CIELEWICZ BARBARA PYRKOSZ
Putzzi — primabelerina z Wiednia	— BARBARA IWANICKA — MIROSŁAWA OTWOROWSKA GRAŻYNA SZKLARECKA
Muzzi — jej matka też tancerka	— KRYSTYNA WAWRZYNIAK- -KUBIAK MARIA MOSTOWSKA
Baron Bronisław Popiel	— ZBIGNIEW GOCMAN STANISŁAW STELMASZEK
Mirski — (przyjaciele hrabiego Bola)	— LEON LANGER HENRYK TEICHERT
Górski — (przyjaciele hrabiego Bola)	— JERZY KROBICKI MARIAN OGORZELEC
Woleński — (przyjaciele hrabiego Bola)	— ANDRZEJ LEGUTKO KRZYSZTOF PAJĄCZKOWSKI
Siemiński — (przyjaciele hrabiego Bola)	— ANTONI CEMBRZYŃSKI (adept) RYSZARD KORZEC (adept)
Kamerdyner	— KRZYSZTOF PAJĄCZKOWSKI JERZY KROBICKI
Komornik	— GUSTAW KUSEK JERZY SZLACHCIC
Hrabina Napolska	IRENA GAŁUSZKO — EWA KAMBERSKA
Panna Drygalska	— BARBARA IWANICKA ALICJA SZESKA

Goście na balu, rezydenci, lokaje, pachołkowie, dziewczyny, kwiaciarka, chłopi, uczestnicy korowodu dożynkowego.

Soliści baletu: MARTA BIELIŃSKA, STEFANIA KOŁODZIEJCZYK, KAZIMIERZ KESSLER, BOGDAN KSIĄŻCZYK, ZBIGNIEW MARTYN, BOGUMIŁ ŚLIWIŃSKI, ANTONI ŻYDEK

CHÓR ORKIESTRA BALET

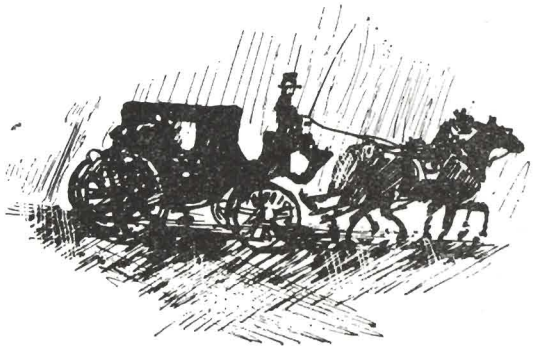
Dyrgenci:
MARIA ORACZEWSKA-SKOREK
ZDZISŁAW KOPAĆ

Kierownik chóru
PIOTR FERENSOWICZ

Inspicjent
WANDA TOKARZ

Kontrola tekstu
EWA KAMBERSKA
ELEONORA SZULC

Korepetytorzy
BOGUMIŁA JASIŃSKA
BOŻENA WRZOSEK
JERZY WĄSOWICZ



ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

SOLIŚCI:

Lucyna Artyszuk
Maria Cielewicz
Irena Gałuszko
Barbara Iwanicka
Krystyna Wawrzyniak-Kubiak
Ewa Kamberska
Maria Mostowska
Danuta Płocka-Zabłocka
Barbara Pyrkosz
Mirosława Otworowska
Grażyna Szklarecka
Krystian Buszkiewicz
Zbigniew Gocman
Gustaw Kusek
Jerzy Krobicki
Leon Langer
Andrzej Legutko
Janusz Nowicki
Marian Ogorzelec
Krzysztof Pajączkowski
Zdzisław Skorek
Stanisław Stelmaszek
Jerzy Szlachcic
Henryk Teichert

CHÓR

Janina Baczyńska-Krynicka
Urszula Banisz
Janina Czaplicka
Janina Garbińska-Budzyńska
Izabela Grochowska
Małgorzata Kobylańska
Halina Laszczyńska
Wanda Lubaszczuk
Elżbieta Orylska
Gertruda Reichert
Krystyna Soś
Elżbieta Panas
Jolanta Serednicka
Alicja Sagadyn
Bronisława Scholz
Renata Staszczyk
Małgorzata Stachowiak
Ewa Żurakowska
Antoni Cembrzyński
Tadeusz Chołoniewski
Tadeusz Chudzikowski
Bogdan Dmowski
Zenon Gemza
Witold Grochowski
Waldemar Klimek
Ryszard Korzec
Jerzy Matyjas
Andrzej Trzeciak
Janusz Telejko
Janusz Wocial

KIEROWNIK CHÓRU:
Piotr Ferensowicz
INSPEKTOR CHÓRU:
Janina Garbińska

BALET

Soliści:

Marta Bielińska
Stefania Kołodziejczyk
Kazimierz Kessler
Bogdan Książczyk
Zbigniew Martyn
Bogumił Śliwiński
Antoni Żydek

Koryfeje:

Barbara Krobicka
Walter Polednik
Julian Żychowicz

Zespół:

Maria Kott-Tomczyk
Mirosława Kupisińska
Anna Lisak
Iwona Łachan
Ewa Prokopczuk
Jolanta Symonowicz
Bernardyna Szota
Krystyna Tarnawska Gulka
Elżbieta Witwicka
Maria Wilczek
Marek Iwanaszko
Andrzej Klag
Grzegorz Kawalec
Krzysztof Woronko
Władysław Wnuszyński

KIEROWNIK BALETU:
Klara Kmitto
INSPEKTOR BALETU:
Kazimierz Kessler

***

ZESPÓŁ ORKIESTRY

I skrzypce

Włodzimierz Gulka — I koncertmistrz
Anna Bachurska — II koncertmistrz
Erna Lepszy
Grzegorz Kasperski
Józef Freus
Zenon Markowski

II skrzypce

Edward Musiał
Janina Łuczak
Henryka Rolska

Altówki

Antoni Tatarczyk
Lech Kwapisz
Świetła Kołosz

Wiolonczele

Aleksander Kowalow — koncertmistrz
Stanisław Małek
Dorota Nowak

Fagoty

Władysław Baran
Edward Baran
Lucjan Szereda

Trąbki

Władysław Bortkiewicz
Zdzisław Grela
Jerzy Majchrzak

Waltornie

Jan Fluder
Janusz Jacyszyn
Günter Szymkowiak

Kontrabasy

Henryk Szymecki
Cyryl Banicki
Aleksander Furgała

Flety

Jarosław Tomin
Renata Schubert
Edward Magott

Oboje

Roman Zieliński
Sławomir Świątkiewicz

Klarnety

Lech Stasiak
Józef Kozieł
Stanisław Nizio
Ryszard Stadnik

Puzony

Andrzej Wierzbiński
Marian Maciejewski
Leonard Ciosiński

Perkusja

Henryk Birkman
Marek Tomczyk

Fortepian

Andrzej Gisicz
Danuta Bowtrukiewicz

Gitary

Stefan Cenkowski
Andrzej Dendura
Henryk Szymecki
Cyryl Banicki

INSPEKTOR ORKIESTRY
Stanisław Małek

PRACOWNIE OPERETKI WROCŁAWSKIEJ

Kierownik techniczny
STEFAN BRYSIAK
Kierownik pracowni krawieckiej damskiej
EMILIA BUDA
Kierownik pracowni krawieckiej męskiej
WŁODZIMIERZ BEZULSKI
Kierownik pracowni perukarskiej
CELINA JURCZYSZYN
Kierownik kostiumerni
STEFANIA KOTT
Kierownik pracowni elektrycznej
RYSZARD ŻURAKOWSKI
Akustyk
ZYGMUNT GAJDA
Brygadier sceny
WŁADYSŁAW MICIŃSKI
Rekwizytor
STANISŁAW MAĆKOWIAK
Kierownik Biura Obsługi Widzów
RYSZARD NOWAK
Koordynator pracy artystycznej
KRYSTYNA GAŁKA
Opracowanie programu
WOJCIECH DZIEDUSZYCKI
Opracowanie graficzne
STANISŁAW M. BRZEZICKI
Zdjęcia
MAREK GROTOWSKI

Adres dyrekcji: ul. Świerczewskiego 72, 50-020 Wrocław, tel. 380-51, 380-52, 44-49-16.
Zamówienia i sprzedaż biletów zbiorowych, ul. Świerczewskiego 67, 50-019 Wrocław, tel. 356-52
Indywidualnie bilety można nabywać na trzy dni przed przedstawieniem. Kasy czynne codziennie oprócz poniedziałków w godz. 9—13 i 17.15—19.15. W siedzielę i święta od godz. 12—15. W dni powszednie początek przedstawień o godz 19.15. W niedzielę i święta o godz. 15.

WZGraf. Z-d 2, zam. 305/80, n. 20.000. B-6.

BEZPŁATNE

CENA 15 ZŁ

REPERTUAR OPERETKI WROCŁAWSKIEJ

K. Śląska, B. Wachowicz, R. Czubaty
BŁĘKITNY ZAMEK

J. Strauss
KRÓL WALCA

O. Nedbal
POLSKA KREW

W przygotowaniu
E. Kalman
KSIĘŻNICZKA CZARDASZA